

## 《揚州畫舫錄》中的戲曲史料 …兼談乾隆年間揚州戲曲發展概況(下)

沈 惠 如

### 四、演員的表演藝術：

《揚州畫舫錄》對各班著名的演員大都標示出來，並且註明他們擅長的戲碼以及精湛的演技。以下便依照各腳色將它歸納，以凸顯當時表演藝術的成就。

#### 1.雅部：

①副末：對於副末，文中提到了徐班余維琛、洪班沈文正及余宏源，雖沒有描述他們的表演藝術，但卻勾勒了他們的長相、性格，如余維琛面黑多鬚，善飲酒，能讀經史，解九宮譜，性情慷慨，有俠義精神。余宏源則擅演《一捧雪》的莫成，也是好喝酒，可以徹夜不醉，鼻子則如霜後的柿子。

②老生：徐班山崑璧，身長七尺，聲如洪鐘，演《鳴鳳記·寫本》一齣，觀者目為天神。張德容，聲音不高，工於巾戲，演《尋親記》周官人，酸態如畫。張班劉天祿，兼工琵琶，以〈彈詞〉一齣富盛名。洪班周新如以《四聲猿·狂鼓吏》得名。朱文元以《邯鄲夢》得名。劉亮彩則工《爛柯山》朱買臣。

③小生：徐班小生陳雲九，年九十演《綵毫記》吟詩脫靴一齣，風流橫溢，可謂臻入化境。董美臣以《長生殿》擅場。張維尙以《西樓記》擅場。洪班李文益丰姿綽約、冰雪聰明，演《西樓記》于叔夜，宛似大家子弟。後在蘇州集秀班，與小旦王喜增串《紫釵記·折柳陽關》，情致纏綿，令人欲泣。

④老外：徐班王丹山，氣局老蒼，聲振梁木。張班張國相，工於小戲，如《西樓記·拆書》之周旺、《西廂記·惠明寄書》之法本，年近八十餘，猶演《宗澤交印》，神光不衰。洪班孫九臯，年九十餘演《琵琶記·遺囑》，令人欲死。

⑤大面：徐班周德敷，以紅黑面笑叫跳擅場，笑如《宵光劍》鐵勒奴，叫如《千金記》楚霸王，跳如《西川圖》張將軍等。程班馮士奎，以《水滸記》劉唐擅場。洪班范松年為周德敷之徒，盡得其叫跳之技。他工《水滸記》評話，聲音容貌，摩寫殆盡。後學得「嘯技」。據記載：「其嘯必先斂之，然後發之，斂之氣沈，發乃氣足，始作驚人之音，繞於屋梁，經久不散，散而為一溪秋水，層波如梯，如是又久之，長韻嘹亮不可遏，而為一聲長嘯，至其終也，仍嚶嚶然作洞穴聲。」大面的表演藝術首重聲音氣勢，范松年的「嘯技」，應稱得上「神妙」二字了。

⑥二面：徐班以錢派的錢雲從、錢配林能戲最多，洪班則以姚瑞芝、沈東標齊名，東標擅長《寶娥冤》蔡婆一腳。洪班的蔡茂根，有一次演《西廂記》法聰，瞪目縮臂，縱膊埋肩，搔首踟躕，興會颯舉，不覺至僧帽欲墜，當時觀眾都擔心他露出頭髮，他卻神色自若。演員演至忘我的境界，確實難得。

⑦白面：徐班馬文觀，為白面，兼工副淨，以〈河套〉、〈參相〉、〈遊殿〉、〈議劍〉等齣擅場，白面之難，在於聲音氣局，如沈雄之氣能寓於嘻笑怒罵；而二面之難，是氣局亞於大面，溫噉近於小面，忠義處如正生，卑小處如副末，馬文觀能兼工副淨，合大面、二面為一氣，所以是「白面擅場」。

⑧三面：徐班陳嘉言，常一出鬼門就惹得觀眾大笑。黃班顧天一，以武大郎擅場，所以全班常演全本《義俠記》。有一次，他在城隍廟前演《連環記》，台下觀眾大聲鼓譟，要拖演《義俠記》，當他演至服毒時，忽然墜落台下，觀眾還以為他是「城隍之靈」呢！他於八十多歲時仍能演《鳴鳳記》，身手還像二十多歲的人呢！張班的顧天祥，以〈羊肚〉、〈盜印〉、〈鸞釵〉、〈十義〉為絕技。

⑨老旦：程班老旦王景山，有一眼失明，但在場上失明之眼的眼神還若真眼一般。洪班老旦費坤元，頤上一痣，生毛數莖，人呼為一撮毛，歌喉清腴、腳步無法。

⑩正旦：徐班的史菊觀，擅演《風雪漁樵記》。洪班的任瑞珍，口大善泣，人呼為潤嘴；其徒吳端怡，擅長《人獸關》掘藏一齣。

⑪小旦：徐班的許天福，本為老旦出身，後改作小旦，其三殺三刺世間無人能比。馬繼美年九十時為小旦，仍如十五、六歲的處子。王四喜則以色見長，每一出場，便有佳人難再得之歎。程班的楊二觀，上海人，美姿容，因為上海盛產水蜜桃，時人便稱她為水蜜桃。張班的馬大保，色藝無雙，演《占花魁·醉歸》，如嬌鳥依人、可憐之致，洪班金德輝，演《牡丹亭·尋夢》、《療妬羹·題曲》，如春蠶

欲死。董壽齡工爲侍婢，所謂倩婢、鬆婢、淡婢、逸婢、快婢、疏婢、通婢、秀婢，無態不呈。

⑫小丑：徐班汪穎士精於《邯鄲夢·雲陽》、《漁家樂·羞父》。洪班丁秀容，插科打諢，令人絕倒；孫世華唇不掩齒，觸處生趣。

## 2.花部：

《揚州畫舫錄》對花部演員的敘述，有關於他們私生活的，如儀徵人小鄴，本爲救生船篙師之子，因生來好學婦人，其父一怒將他投入江中，卻幸運地活下來，後流落到戲班唱旦角，最後改行販繪，不幸死于水。又如曹大保自己造了一艘船；典雅有趣，湖上人呼之曰「曹船」。另外，有極受歡迎的演員，如崑腔、椰子、羅羅、弋陽、二簧無所不能的樊大，人稱「戲妖」。郝天秀，因柔媚動人，人以「坑死人」呼之。而京師萃慶班的謝瑞卿，人稱「小耗子」，工《水滸記》的閻婆惜，每一登場，座客們親自爲他傅粉，並以不得粉漬爲恨，於是揚州的關大保，也學習他的演法，被稱爲謝氏一派。

至於表演藝術的描繪，見於花部丑角劉八的評論，劉八原爲讀書人，因赴科考，流落京師，習得小丑絕技，後被春臺班聘入，他在演出〈毛把總到任〉一齣時：  
 ……爲把總以守汛之功，開府作副將，當其見經略，爲畏縮狀。臨兵丁，作傲倨狀。見屬兵陞總兵，作欣羨狀、妬狀、愧恥狀。自得開府，作謝恩感激狀。歸晤同僚，作滿足狀。述前事，作勞苦狀。教兵丁鎗箭，作發怒狀。掛讓時，作失儀狀。聞略呼，作驚愕錯落狀。曲曲如繪。

劉八的表情豐富、變化萬千，善於體會、演技高超，的確是不可多得的演員。

## 五、劇作的修改與考訂：

揚州不僅在戲曲演出方面非常蓬勃，對於劇本也設局修改、考訂，這也是揚州戲曲興盛的原因之一。在《揚州畫舫錄》中，曾對負責修改劇曲的人員及劇目有所記錄，此外亦可從其他部分的記載窺知花部演出的劇目，以下便分別說明：

### 1.修改人員：

乾隆丁酉年間，巡鹽御史伊齡阿奉旨於揚州設局修改曲劇，歷經圖思阿、並伊公兩任，凡四年完畢。總校爲黃文暘、李經，分校爲凌廷堪、程枚、陳治、荆汝爲，委員是淮北分司張輔、經歷查建珮、板浦場大使湯惟鏡。李經，字理齋，江寧諸

生，官至廣東鹽場大使。凌廷堪，字仲子，又字次仲，歙縣監生，僑居海州之板浦場，後至揚州修改詞曲，他曾為戊申科副榜、己酉科舉人、庚戌科進士，官安徽寧國府教授。程枚，字時齋；海州板浦場監生，長于詞曲，曾作《一斛珠》傳奇。陳治，字桐嶼，浙江海寧監生。荆汝為，字玉樵，鎮江丹徒拔貢生。當修改完成後，黃文暘便統合整理為《曲海》二十卷，他在序中並說明是花了一年時間閱盡古今雜劇傳奇，然後將作者及關目梗概集成一書。這本書目前已失傳，但是它的劇目，卻靠《揚州畫舫錄》的記載流傳了下來，這也算是不幸中的大幸了。

### 2.考訂劇目：

黃文暘的《曲海總目》共錄有元明清雜劇、傳奇共一千零一十三種，李斗還將之與焦循《曲考》比對，又增列了雜劇四十二種、傳奇二十六種。另外，他還將葉堂納書楹曲譜所載而未在《曲海》、《曲考》中的二十二種附列於後，使得這份目錄更加完整，這是《揚州畫舫錄》的極大貢獻。

### 3.花部演出劇目：

《揚州畫舫錄》中並未直接載明當時的花部亂彈都演出什麼戲碼，但是就文中提到的劇目，大約有〈滾樓〉、〈抱孩子〉、〈賣餛飩〉、〈送枕頭〉、〈打門吃醋〉、〈打盞飯〉、〈廣舉〉、〈毛把總到任〉、〈花鼓〉等齣，這九齣的腔調並不一致，但大抵不出京秦兩腔及揚州亂彈，其中〈花鼓〉、〈打盞飯〉舞台上常演，〈賣餛飩〉為吹腔，《戲考》有收錄，〈滾樓〉為魏長生成名之作，係伍員之子伍辛事，〈送枕頭〉則為樊梨花之事。〈打門吃醋〉出自明傳奇《三元記》，是直接由崑曲改編而來。而〈廣舉〉則是廣東舉子晉京會試，為妓所騙之事。這些戲，都是調笑打諢的玩笑戲，也印證了腳色偏重旦、丑的表演方式（註六）。

## 第四節 《揚州畫舫錄》在戲曲史中的價值

根據以上的分析整理，我們可以歸納出幾點結論，證明《揚州畫舫錄》在戲曲史中的價值：

### 一內廷演劇影響民間演出的證據：

乾隆年間，內廷演劇已設有專門機構來管理，稱作「南府」，演戲之人，除內廷太監外，也征召民間藝人。如乾隆十六年皇帝下江南，因賞識江南一帶的崑曲，便帶了很多崑班腳色到北京，把他們歸隸南府，命名為「新小班」。後來為了區別

太監和民間藝人，以內廷太監為「內學」，民間藝人為「外學」，而僅僅「外學」一部，總數就在七百人以上，可見其規模之大（註七）。乾隆年間的內廷演劇，既然有那麼盛大的排場，又有那麼多民間藝人參加，對於民間的戲劇演出，必定具有影響，尤其是乾隆六次南巡都經過的揚州，當然影響也最大，像是前文提過的「內班行頭」，有「紅全堂」、「白全堂」、「黃全堂」、「綠蟲全堂」以及小洪班「三層牌樓、二十四燈」的「燈戲」等，都是內廷演劇影響之下的產物。

二花部雅部名稱的確定：

花部，可以說是亂彈的異名，是針對崑曲的雅部而言。花和雅的名稱由來，據吳太初《燕蘭小譜》（註八）例言云：

元時院本，凡旦色之塗抹科譚取妍者為花；不傅粉而工歌唱者為正，即唐雅樂部之意也。今以弋陽梆子等曰花部，崑腔曰雅部，使彼此擅長，各不相掩。由此可知，花、雅二字正足以凸顯亂彈和崑曲的特色。其實，雅有「正確規範」的意思，當時奉崑曲為雅樂正聲；花則有駁雜不純之意，似有對崑曲以外劇種的輕視。事實上，花部本身具備了興盛的條件，例如板腔體的句式不像曲牌體那麼嚴格，劇本也不受音樂宮調曲牌的限制，可依劇情而分場；生旦淨丑都可以成為戲的主角，打破以生旦為主的局面；另外，他吸取民間小曲和說唱藝術的精華，成為具有地方特色的聲腔，這些因素，都使得人民更能接受本土化、生活化的花部聲腔。花雅的正式分部，應該是在乾隆年間，兩淮鹽務為了迎駕，而設立了兩部戲班，後來相沿成例，使得諸腔各調，匯集於揚州。至於確實提出花、雅二部的分類名稱，當是《揚州畫舫錄》中的這段話：

兩淮鹽務，例蓄花雅兩部，以備大戲。雅部即崑山腔；花部為京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧調，統謂之亂彈。

如此明確地歸納，已證實了花雅之爭正式展開，從此，這風氣漸漸流行到其他地區，特別是北京，則花雅二部的消長，遂有了明顯的趨勢。

三家樂演劇中鹽商家樂的資料來源：

家樂是明代逐漸興起的戲劇表演型態，多半由文人蓄養，表演於紅氍毹上，伴隨而來的便是戲曲更加地文人化、精緻化。然而，家樂屬於私有財產的特徵，卻足以成為主人間觀摩、炫耀、寄託理想的利器。隨著乾隆下江南，為了迎駕，成立私人家樂竟也成了江南鹽商的特權與專利，從而形成了另一種型態和目的的家樂。在

《揚州畫舫錄》中，對於這類的家班描繪頗多，每當乾隆的船隻進入揚州境內時，以高橋做起點，至迎恩亭止，綿亙數十里，兩岸排設迎駕的「檔子」，由江淮南北的官商們分成三十個工段，每一工段，都設有香亭，並搭有戲臺，奏樂演戲。三十個工段，便有三十個戲班，當然也有一班兩包，但至少也有十班、二十班，這種「兩岸排當」，確實成爲特殊景觀。此外，還有固定建築的大戲台，專演整本大戲，極力模仿內廷排場，久而久之，就成了長駐揚州、由鹽商共同蓄養或作爲鹽商家樂的班子了。《揚州畫舫錄》保存了諸多鹽商家班的資料，十分珍貴可靠。

#### 四難得的演劇藝術實錄：

從前文的整理分析，我們可以看出《揚州畫舫錄》對表演藝術有著特殊的標榜和貢獻，像是對場面的全面介紹，幾乎是絕無僅有的記載；對行頭的詳備記錄，更與明代《脈望館抄校古本古今雜劇》中的「穿關」記錄並爲我國古代有關「行頭」記載的寶貴資料，而對花、雅二部演員的表演評論，更是著重在出神入化的細膩技巧，以及靈活動人的神態，如對范松年白面「聲音氣局」的描述、劉八丑角豐富出色的身段以及「酸態如畫」、「風流橫溢」、「柔媚動人」、「如春蠶欲死」等傳神表演的揭示，均顯示出了表演藝術的本質特徵，提供了後世戲曲表演家的優秀典範。除此之外，《揚州畫舫錄》卷五最後還舉出三個例子，證明當時觀眾水準之高，其一爲程志輅，是個富家子弟，專門收集、學習工尺曲譜，凡是名優至揚州，沒有不爭著與他熟識，凡是有不諳工尺者，則去向他請教。其二爲一姓胡的老翁，他曾入城訂下老徐班下鄉演關神戲，班頭看他乃鄉下人，便欺騙他說班子每天要吃火腿和松蘿茶，戲價每本要三百金，胡公一一應允，有一天老徐班演出全本《琵琶記》，只要唱錯一個工尺，胡公便拍界尺大聲叱責，令班中人慚愧不已。其三，有一戲班在西鄉陳集演戲，因笙中的簧壞掉了，吹不出聲音，正覺窘迫不安時，一山中隱者詹政，拿著笙撥弄一番，便吹出音響，令班人大駭！他並且徐徐點出數日來所唱的曲子，那個字唱錯，那個調唱亂，令群優無地自容。戲曲演出的水準高超，並不稀奇，而觀眾的鑑賞能力如此佳妙，才是促成戲曲發展的原動力，揚州戲曲的興盛，的確不是浪得虛名啊！

#### 註釋：

一防風，草本植物，莖高二、三尺，夏日莖頭分生細枝，葉有柄，質硬而無毛，夏

秋之際，枝梢上開五瓣白色之小花，，葉之嫩者可食。見《本草綱目》。

二參見莊一拂《古典戲曲存目彙考》。

三關於這一點，可參考廖奔的《中國戲曲聲腔源流史》及周貽白的《中國戲劇發展史》。

四曾師永義（前賢「腳色論」述評）一文中詳細的引文及評論，見其《說俗文學》一書。

五參見廖奔《中國戲曲聲腔源流史》。

六詳見周貽白《中國戲曲發展史》第八章〈清初戲劇的轉變〉。

七參見周貽白《中國戲劇史講座》第九講〈清代內廷演劇與北京劇壇的嬗變〉。

八《燕蘭小譜》見中國戲劇出版社的《清代燕都梨園史料》。